
Tekijä Lars Idman

Työn nimi Worship - en projektbeskrivning i ord och bild

Laitos filmkonst och scenografi

Koulutusohjelma teaterscenografi

Vuosi 2012

Sivumäärä 36

Kieli Svenska

Tiivistelmä

Nya Rampens uppsättning av "Worship" baserade sig på ett antal scener ur olika Shakespearetagedier. Produktionen deltog i två festivaler, Baltic Circle i Helsingfors och Nordwind i Hamburg under hösten 2011. Däremellan gästspelade den på Volksbühne i Berlin.

I den skriftliga delen av lärdomsprovet beskrivs Worship-projektet från idé till förverkligande. Essän omfattar scenografiprocessens olika arbetsskeden - förhandsplanering, repetitionsperiod, föreställning och turné och redogör i ord och bild för hur diskussioner och en svårdefinierbar analys så småningom utvecklades till praktiska förslag på visuell utformning av scenrummet. Här ingår också ingående diskussioner med regissören Jakob Öhrman. Samtal som för en utomstående kan vara svåra att fånga men som grundar sig på en långvarig bekantskap och ett samarbete i flera tidigare produktioner. Regissör och scenograf har känt varandra i snart tjugofem år, varit skol/klasskamrater, vänner och arbetskolleger under en lång tid.

Utgående från de tekniska, ekonomiska och personella resurser produktionen hade, beskrivs hur scenografin förverkligades steg för steg. Hur den tillverkades i Helsingfors, fraktades till Berlin för repetitionsperioden och sedan, utan att någonsin ha landat på en "hemmascen", flyttades från det ena spelutrymmet till det andra. Också relationen mellan scenografi och skådespelare avhandlas i ett avsnitt som relaterar till vårt experimenterande med scenografin som "hinder" för skådespelarna.

Kortfattat kommenteras föreställningen och turnén och de spelutrymmen/scener Worship uppfördes på. Här behandlas även de svårigheter som uppstod under processen, främst gällande brist på planering och kommunikation, men också problem som bara inte går att förutse pga att produktionprocessen samtidigt är geografiskt utspridd i två länder och därför beroende av många "okända" samarbetsparter.

Avslutningsvis sammanfattas de erfarenheter och insikter arbetet med Worship gett. Vilka omständigheter var unika för just den här produktionen? Hur gå tillväga i framtiden för att inte upprepa misstagen, utan istället ta lärdom av dem?

Essäns målsättning är att ge läsaren en uppfattning om en rätt så unik produktionsprocess och samtidigt en inblick i scenografen/scenografins arbete under specifika omständigheter.

Avainsanat Scenografi, postdramatisk formlösning, visioner, planering, förverkligande, turné, spelutrymmen

Lars Idman

WORSHIP

en projektbeskrivning i ord och bild



Lärdomsprov för magisterexamen

Konstmagisterexamen

Utbildningsprogrammet för teaterscenografi

Institutionen för filmkonst och scenografi

Högskolan för konst, design och arkitektur

Aalto universitetet

2012

Innehållsförteckning

<u>Inledning</u>	sid.3
<u>Personlig presentation</u>	sid.4
<u>Nya Rampen</u>	sid.5
<u>Planering</u>	sid.8
<i><u>Visioner och definitioner</u></i>	sid.8
<i><u>Utgångspunkter</u></i>	sid.8
<i><u>Materiallet</u></i>	sid.14
<i><u>Formen</u></i>	sid.15
<u>Förverkligandet av scenografin</u>	sid.17
<i><u>Utgångsläget</u></i>	sid.17
<i><u>Tillverkan</u></i>	sid.19
<i><u>Frakt</u></i>	sid.21
<u>Repetitionsperioden i Berlin</u>	sid.23
<i><u>Scenografi som hinderbana</u></i>	sid.25
<u>Turnén</u>	sid.28
<i><u>Scenerna</u></i>	sid.30
<u>Sammanfattning</u>	sid.32
<i><u>Produktionsdata</u></i>	sid.34
<i><u>Källskrifter</u></i>	sid.35

Inledning

Som konstnärlig del av mitt lärdomsprov för magisterexamen gjorde jag hösten 2011 scenografin till teatergruppen Nya Rampens uppsättning av Worship som baserade sig på ett antal scener ur olika Shakespearetragedier. Produktionen deltog i två festivaler, Baltic Circle i Helsingfors och Nordwind i Hamburg. Däremellan gästspelade den på Volksbühne i Berlin. I skrivande stund ligger produktionen ”på is”, framtida intressenter får avgöra om den fortlever eller inte.

I den skriftliga delen av lärdomsprovet kommer jag här att beskriva Worship-processen från idé till förverkligande. Jag går igenom mina olika arbetsskeden - förhandsplanering, repetitionsperiod, föreställning och turné och redogör i ord och bild för hur diskussioner och en svårdefinierbar analys så småningom utvecklades till praktiska förslag på visuell utformning av scenrummet. Ingående diskussioner med regissören och visionären Jakob Öhrman. Samtal som för en utomstående kan vara svåra att fånga men som grundar sig på en långvarig bekantskap och ett samarbete i flera tidigare produktioner. Jakob och jag har känt varandra i snart tjugofem år, varit klasskamrater, vänner och arbetskolleger under en lång tid.

Utgående från de tekniska, ekonomiska och personella resurser produktionen hade, beskriver jag sedan hur scenografin förverkligades steg för steg. Hur den tillverkades i Helsingfors, fraktades till Berlin för repetitionsperioden och sedan, utan att någonsin ha landat på en ”hemmascen”, flyttades från det ena spelutrymmet till det andra. Jag tar också upp relationen mellan scenografi och skådespelare i ett avsnitt där jag relaterar till vårt experimenterande med scenografin som ”hinder” för skådespelarna. Kortfattat går jag in på själva föreställningen och kommenterar turnén och de spelutrymmen/scener vi uppförde Worship på. Jag berättar om de svårigheter som uppstod under processen, främst gällande brist på planering och kommunikation, men också problem som bara inte går att förutse pga att produktionprocessen samtidigt är geografiskt utspridd i två länder och därför beroende av många ”okända” samarbetsparter.

Avslutningsvis sammanfattar jag de erfarenheter och insikter jag fått i arbetet med Worship. Vilka omständigheter var unika för just den här produktionen? Hur gå tillväga i framtiden för att inte upprepa misstagen, utan istället ta lärdom av dem?

Som en utpräglad ”visuell” person vill jag framhålla att jag i det här arbetet, i likhet med mina tidigare scenografiuppdrag, jobbar mycket utgående från bilder. Både i planeringsskedet och på vägen till en färdig föreställning fokuserar jag på de visuella. Jag försöker med den här projektbeskrivningen ge läsaren en uppfattning om en rätt så unik scenografiprocess men kompletterar den skriftliga redogörelsen med ett digert bildmaterial, eftersom jag lättare kan förklara och tydliggöra mina intryck, tankar och åsikter via bilder. Framhåller för säkerhets skull att alla bilder, skisser och foton är ”hand made” av mig själv.

Personlig presentation

Jag väljer att presentera mig själv och min bakgrund, för att göra det lättare för läsaren att följa mina tankegångar och reflektioner.

Jag är uppvuxen i en familj, där samtliga medlemmar, föräldrar och tre söner utövar sina yrken inom teaterns område. Huvudsakligen som skådespelare, men också som regissörer, teaterchefer, scenografer och pedagoger. Teatern har alltså varit starkt närvarande i mitt liv ända sen tidig barndom. Jag har sett mängder av föreställningar och själv deltagit i många produktioner, dels som skådespelare, dels som ”visualist” - scenograf, illustratör, affisch - och attributmakare. Den nära kontakten till teatern har gjort att min inställning till konst i allmänhet och teater i synnerhet är mycket pragmatisk och oromantisk.

Teckning och målning är min stora passion. Under skoltiden använde jag pennan mera till att teckna än anteckna. Som tur var hade skolan jag gick i, en Steinerskola, en mycket liberal och förståelsefull inställning till kreativ förmåga. Efter avslutad skolgång gick jag en två-årig utbildning i dekorationsmåleri i Östra Nylands Folkhögskola som gav mig kunskap och färdigheter i bl.a traditionell ytbehandling, färglära, imitationsmåleri och marmorering.

Därefter utförde jag min civiltjänst i dekorateljén vid Svenska Teatern i Helsingfors och arbetade med att måla och dekorera element till olika scenografier. Min utbildning som dekorationsmålare och mitt intresse för bildkonst var mig till stor nytta. Här fick jag också min första inblick i scenografins värld.

Intresset för måleri förde mig sedan till Västra Nylands Folkhögskola där jag under ett år studerade vid linjen för bildkonst och hantverk. Via denna skola kunde jag ansöka om och erhöll en studieplats vid Kent University of Art and Design i England. Trots att möjligheten att studera utomlands lockade, hade intresset för scenografi väckts och jag såg en möjlighet att i framtiden kombinera ett yrke som scenograf med intresset för teater och passionen för bildkonst. Alltså sökte jag till scenografutbildningen vid Konstindustriella Högskolan och blev antagen.

Som dyslektiker har jag aldrig haft en självklar fallenhet för varken läsandet eller skrivandet. Orden och bokstäverna lever ett liv, jag ett annat. Hela min tillvaro förmedlas mig via bilder och mitt kommunikationsmedel med min omgivning är det visuella uttrycket. I scenografutbildningen märker jag också att de praktiska kurserna gått av bara farten, medan teoribaserade ämnen stött på personligt, undermedvetet motstånd både vad motivation och prestation beträffar.

Följaktligen är också den skriftliga delen av mitt lärdomsprov för magisterexamen - Worship – en process i ord och bild, mycket ”visualiserande”. I bilder med medföljande textförklaringar och betraktelser vill jag förklara processen – från idé till förverkligandet av scenografin i nämnda produktion.

Nya Rampen

Nya Rampen (NR) är en teatergrupp vars kärntrupp består av de unga skådespelarna Jakob Öhrman, Rasmus Slätis och Elmer Bäck. NR har sina rötter i amatörteater - föreningen med samma namn som grundades på 90-talet och som i sin tur härstammade från ungdomsteatergruppen Rampen som var aktivast på 60-70 och 80-talet. För tillfället är Nya Rampen stationerad i Berlin och huvudsakligen verksam där. Själv har jag, i likhet med Jakob Öhrman och Rasmus Slätis varit involverad i NR sedan den grundades. Nya Rampens internationella genombrott kom med föreställningen Conte d’Amour (i samarbete med Teater Institutet) för vilken NR

erhöll det prestigefyllda tyska Impulspriset i konkurrens med över 300 andra produktioner.

Nya Rampen har från första början sökt sin egen stil och har i kontakten med den postdramatiska teatertrenden medvetet fjärrat sig från den narrativa Aristoteleanska teatertraditionen. I sitt manifest inför projektet Worship formulerar Nya Rampen sin teatersyn så här:

Vi, i Nya Rampen är övertygade om att den dramatiska teatern som den oftast tar sig uttryck idag inte längre är ett fungerande sätt att problematisera, kritisera eller diskutera dagens värld. Detta för att den så starkt har sina rötter i den modernistiska tanken om ett fulländat narrativ med ett givet budskap och en illusorisk värld. Den värld vi lever i nu är mycket mer fragmenterad och mer kaosartad. Vi lever i ett flöde av information som attackerar oss från varje håll i ett allt mer accelererande tempo. Vi är desillusionerade och har tappat vår tilltro till alla stora ideologier. Detta har gett upphov till den postdramatiska teater som växer sig allt starkare på teaterfältet. Den postdramatiska teatern strävar till att överföra detta tempo och detta kaos till scenen och på det viset spegla världen i hopp om att åskådliggöra den. Den strävar också till att spräcka illusionen i hopp om att motarbeta alla sorters "absoluta sanningar". Vad vi behöver nu är inte fler sanningar, i vår globala värld vet vi redan allt. Vi är medvetna om att vi lever på andras bekostnad, vi är medvetna om vad som förssiggår på andra sidan jordklotet. Vi vet allt detta men är fortfarande oförmögna att göra något åt saken. Oförmögna och kanske också ovilliga. Den postdramatiska teatern tar fasta på denna ångest, denna rotlöshet, denna gemenskap men samtida isolation. Och denna teaterform kan få oss att se verkligheten bakom berättelsen, det som ligger dolt inom illusionen. Men vad återstår efter denna dekonstruktion och fragmentarisering? Hur skall teatern kunna förmedla någonting om den bara koncentrerar sig på att dekonstruera sig själv? Är detta förmedlande överhuvudtaget viktigt? Är teaterns roll som meningsbärande konst utspelad? Vad berättigar då teaterns existens?

Vi tror att svaret ligger i en tillbakagång till det teatrala, men genom det postdramatiska syn – och arbetssättet. Att hitta fram till en transmodern teaterform, där den moderna idén om det meningsfulla kopplas ihop med den postdramatiska idén om avsaknaden av detsamma. Vi tror att det fortfarande finns viktiga ämnen att diskutera men att dessa inte går att närma sig genom fulländade dramatiska uppsättningar. Teatern måste förstöras för att återuppbyggas.

Vi vill i vårt sökande efter denna teater ta oss an dess kanske mest fulländade skapelse, Shakespeares tragedier. Dessa tragedier innehåller det "allmänskliga", våra största rädslor och begär. Än idag, fyra hundra år efter tillkomsten resonerar Shakespeares texter sig ända in i mörkret på människor och de förmedlar fortfarande allmänt populära, men oftast, enligt vårt tycke, tråkiga upplevelser på scen. Vad beror detta på?

Vi tror att det beror på att det sätt de oftast väljs att framföras på är daterat. Vi måste våga osäkra dessa dramer, riva upp dem, placera om dem och hitta nya meningar i dem. De är så starka att de inte får följas slaviskt från början till slut. Vi vill, för att inte hamna i den "narrativa fällan", undvika att ge oss på endast ett av Shakespeares alster, utan väljer ut scener ur sex av hans största verk och gör av det materialet ett karnevalistiskt spel med olika teaterstilar och olika perspektiv. I hopp om att hitta en teater vi vet att finns men sällan ser.

Vi ämnar utforska grunden till tragedin och idén om hur den skall förmedlas. Shakespeares dramer bygger i stort på den Aristoteleanska traditionen av att försöka skapa katarsis hos publiken, en inre rening. Publiken skall ges möjlighet att leva ut sina egna rädslor och trauman genom det skeende som äger rum på scenen. Hur skulle då denna inre rening se ut idag? Vad är vår tids största rädslor? Vi skulle vilja påstå att det just ligger i det rotlösa, i det borttappade. I bristen på tro och i bristen på rättesnören i livet. Och hur skulle vår inre rening kunna se ut? Ett alternativ kunde vara att istället för att erhålla dessa rättesnören förstå att vi inte längre behöver dem. Att förstå att vi kan leva i en värld utan större ideologier, utan större narrativ, utan en gemensam tro. Att vi kan avskriva oss dessa "absoluta sanningar" och på detta sätt hitta fram till något mer äkta, något mer eklektiskt, något mer mänskligt. Vi vill visa upp världen på scenen, i hela sin spretande, kaotiska, dikotomiska prakt. Som Shakespeare själv sade - teatern skall spegla den värld vi lever i.

Planering

Visioner och definitioner

Med regissören, skådespelaren Jakob Öhrman började vi planera scenografin till *Worship* på samma sätt som i våra tidigare produktioner- tillsammans. I princip planerar vi scenografin utan att följa någon färdig text. Detta ger oss friheten att slänga ur oss vilka idéer och visioner som helst. Oftast leder diskussionerna till en uppsjö av nya idéer, av vilka de flesta kasseras, en del brukas medan andra ”läggs bakom örat” för att möjligen förverkligas senare. Liksom i tidigare produktioner, där vi jobbat ihop, började vi med att Jakob kort förklarade vad föreställningen, enligt honom, i stora drag gick ut på. Och vilka idéer han hade gällande regi och scenografi. Vad som är tacksamt för mig och vad jag inser att är viktigt i arbetet med en regissör som Jakob, är att han i sin idévärld, liksom jag själv, utgår ifrån bildspråket. Det ger mig en trygg grund att bygga vidare på. I samarbetet med Jakob följer jag för det mesta hans förstahandsintryck, visioner och tankar och bygger vidare på dessa. Sedan översätter jag dem till mina egna bilder. Efter det delger jag Jakob min visuella vision och tekniska uppfattning gällande form, material och placering av scenografin. Jag skall också kunna avgöra och ansvara för vad som, rent praktiskt är möjligt eller omöjligt att förverkliga.

Som jag ser det har regissören alltid, i slutändan sista ordet vad beträffar föreställningens innehåll och form. Det är ju han/hon som samlar ihop en massa ”trådstumpar, väver ihop dem till en röd tråd och rullar ihop den till ett och samma nystan”. Speciellt i en uppsättning som *Worship*, där arbetsprocessen genomsyras av det postdramatiska idealet med dekonstruktion, fragmentarisering och ett medvetet kreativt kaos, är det viktigt med tillit och förtroende för projektets ledare-regissören.

Utgångspunkter

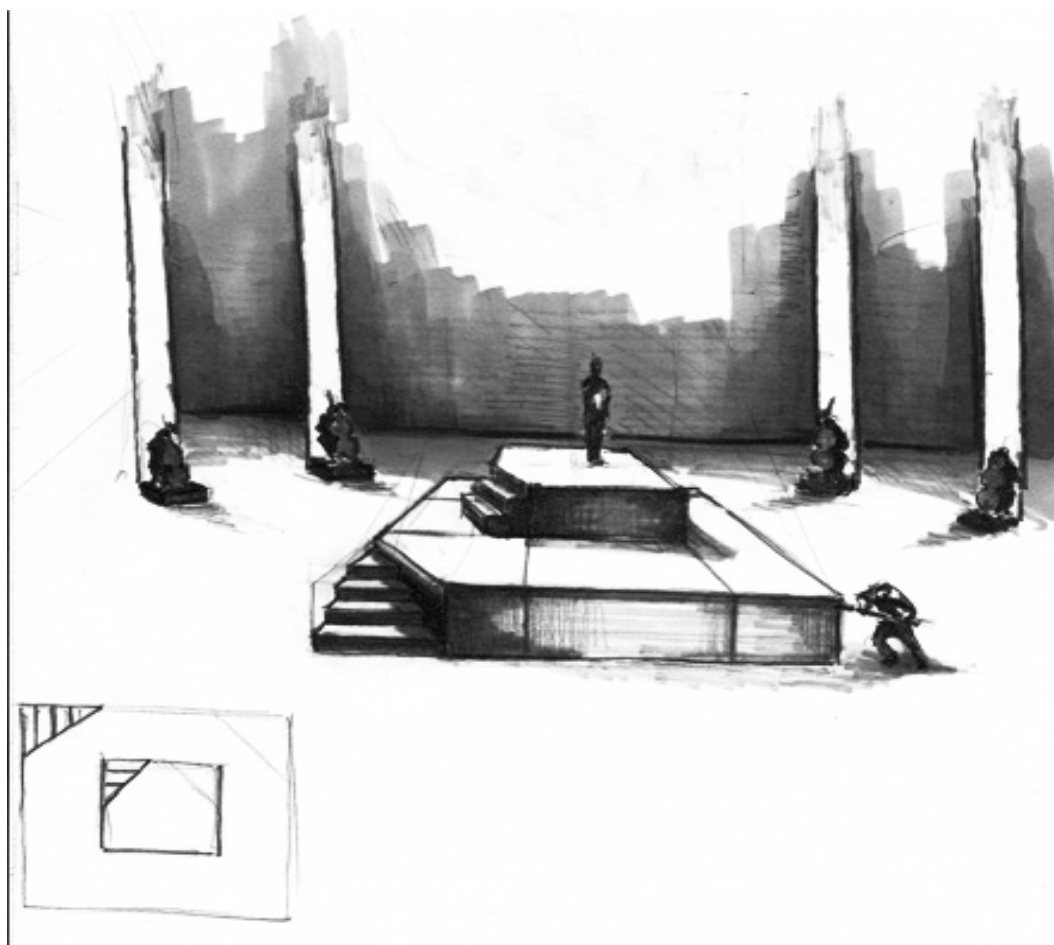
Worship var alltså en sammansättning av sekvenser från Shakespeares sex tragedier *Hamlet*, *Richard III*, *Titus Andronicus*, *Romeo och Julia*, *Kung Lear* och *Macbeth*. Vi visste att scenografin skulle transporteras flera gånger. Efter uppbyggandet i Helsingfors skulle den transporteras till Berlin för repetitionsperioden. Sedan tillbaka

till Helsingfors för föreställningarna på Baltic Circle (Lume). Sedan tillbaka till Berlin för föreställningarna för Nordwind (Volksbühne) och vidare till Hamburg för Nordwind (Kampnagel) och ännu tillbaka till Berlin för förvaring.

Vi talade om olika teman för scenografin. I förarbetet med *Worship* var våra teman: Kyrkan och "catwalken". Kyrkan som en parallell till teatern, en samlingsplats för upplevelse. Jämförelsen mellan Guds hus och Thalias tempel. Båda behöver sina "församlingsmedlemmar", sina trofasta tjänare som söker gemenskap och stimulans bortom vardag och verklighet. Båda en plats för dyrkan (eng. worship). Kyrkans hjältar är Gud och Jesus Kristus, teaterns är t.ex Shakespeares stormän King Lear, Hamlet, Macbeth och Titus Andronicus. Alla dessa maktmän uttalar sig också i moralfrågor och förmedlar sin syn på existensberättigandet.

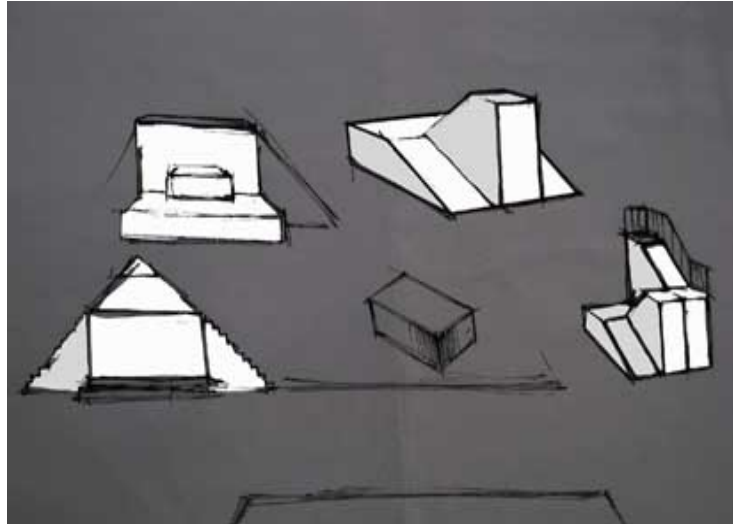
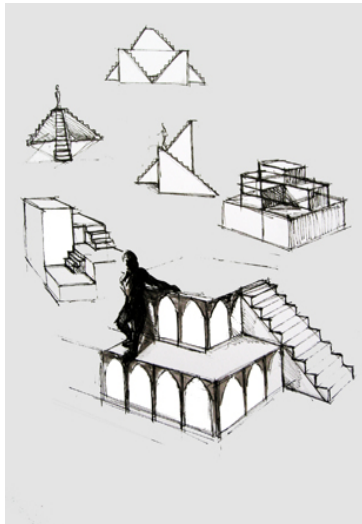
Catwalken, modevärldens scen för mannekängerna jämförs med teaterscenen och skådespelarna. Ett koncentrerat, upplyst forum för exhibisionism och uppmärksamhet. Idén med catwalken ledde senare till beslut om att engagera två modedesigners som klädskapare till föreställningen.

Jakob hade också en första idé om en horisontellt roterbar 6x6 meters trapppyramid i två plan. Trapppyramiden skulle ha olika luckor som skådespelarna kunde gå in i och komma ut ur. Impulsen till trapppyramiden hämtades ur "*Shakespeare vår samtida*", där författaren Jan Kott formulerar om hierarkin i den Shakespearianska trappan: "*På vägen upp möter du motgångar och hinder, och när du till slut nått den högsta trappan (tronen) finns det endast en väg och det är ner. Det finns alltid en ny maktlysten skurk som suktar efter det du har. Detta ser vi i alla maktspel: **Macbeth, Richard, Hamlet osv..** " (fri övers.)*



Min första konceptteckning av trapppyramiden. I bakgrunden sitter fyra musiker vilka vi planerade att använda i föreställningen. Bakom musikerna ritade jag något slag av pelare som ger höjd åt rummet. I likhet med kyrkan blev denna riktning uppåt en viktig del i planeringen av scenografin. I scenbilden blir trapppyramiden något av ett altare. Ursprungsidén var att ha en avdelad person under föreställningen som, vid behov skulle snurra pyramiden. I föreställningen blev det ändå skådespelarna som tog hand om roterandet.

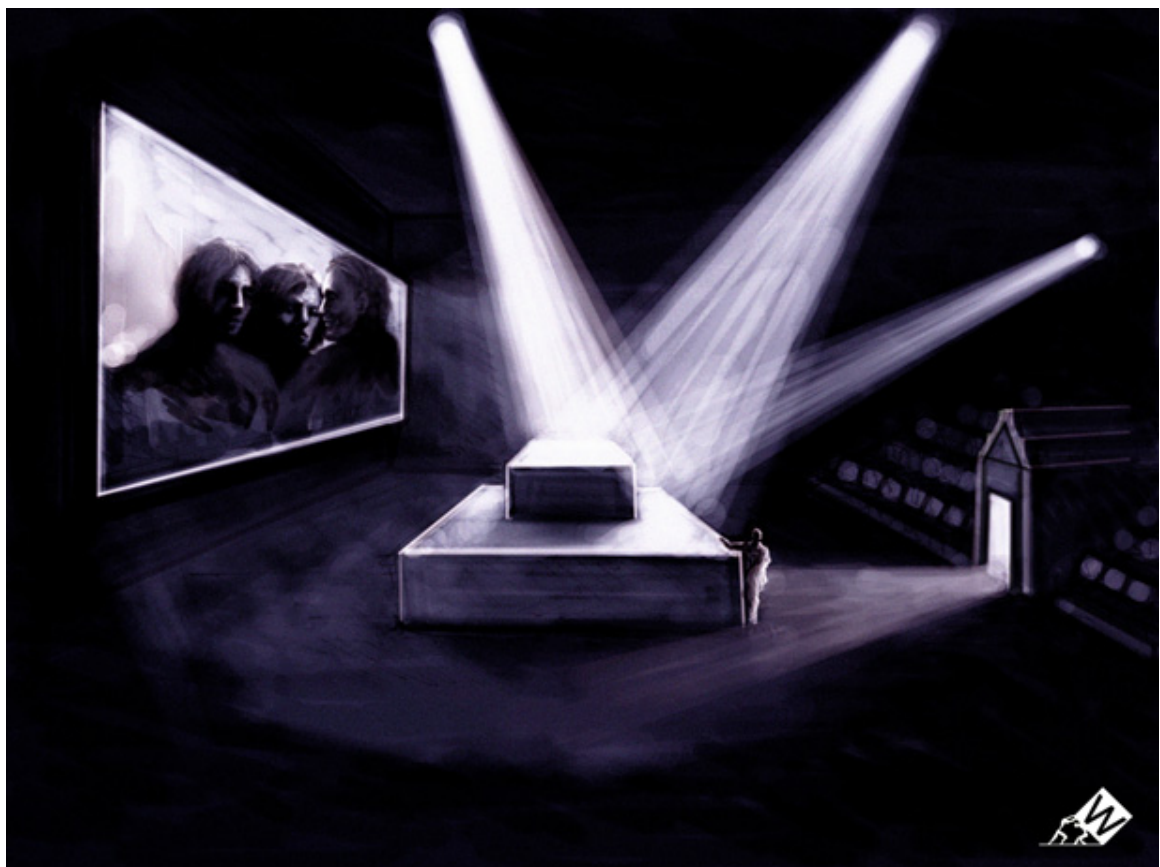
Tanken var till en början att trapppyramiden skulle innehålla olika element som vattenbassäng (Romeo och Julia), en bassäng med mylla (Hamlet), en bur för en tupp och en bur för flera hönor. (Kung Lear). Den här idén måste vi lämna i ett tidigt skede på grund av att bassängerna skulle ha lett till att trapppyramiden hade blivit extremt tung och omöjlig att hantera. Också planen med tupp och hönor gav vi upp. Vi insåg att användandet av levande djur i en produktion som skulle turnera på olika platser och i olika länder skulle medföra stora problem.



Ovan några utkast jag gjorde som alternativ för trappyramiden.

Först planerade jag trappyramidens två plan som en catwalk. Vi bestämde dock med regissören att vi skulle ha catwalken som ett enskilt element, oberoende av pyramiden. På så sätt kunde vi utnyttja scenrummet bättre och ge möjlighet till mer variation för separata scenlösningar.

Jakob hade en idé om att skådespelarna, före de började jobba med pjäsen, skulle gå en kurs i gestaltterapi som leddes av skådespelaren och gestaltterapeuten Marcus Groth. Sedan under föreställningen skulle skådespelarna kunna gå in i ett stängt rum, det sk terapirummet där de privat kunde diskutera med Marcus om sina känslor. Detta skulle filmas och projiceras direkt på en skärm så att publiken fick följa med vad som skedde inne i det slutna rummet. Detta rum var tänkt att fungera som en slags biktstol där den involverade kunde bekänna sina ”synder.”



Konceptteckning av scenutrymmet var jag ritat in de nya elementen, biktstol och projiceringsskärm. Här funderade jag på atmosfär med ljus och skugga.

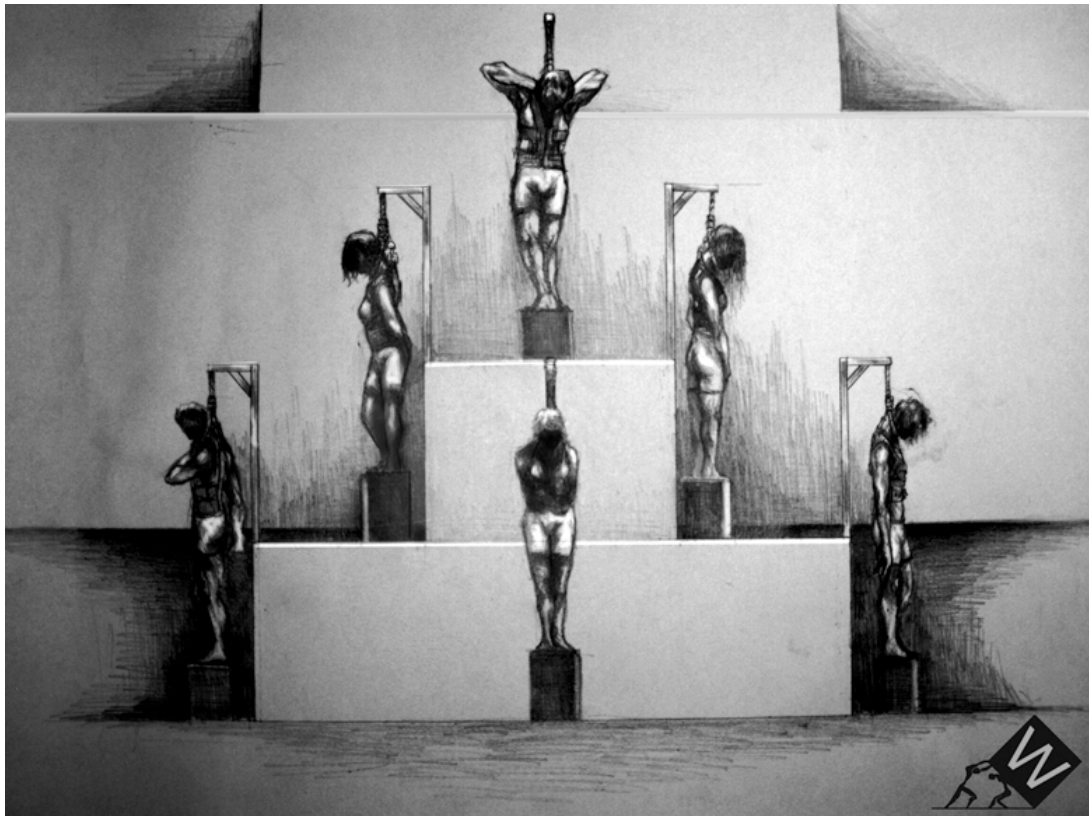
Biktstolen kom senare att utvecklas till en separerad ”byggnad”, alltså terapirummet, en modern variant på en plats för själasörjande.

Inne i rummet skulle finnas en toalettstol som sittplats för ”patienterna”. Toaletten skulle i slutet svämma över av avföring. Avföringen symboliserade de avlastade synderna. Den här idén förverkligades i sin helhet i föreställningen



Ett par tidiga interiörer av terapirummet. Vi funderade på att ge rummet en lugn och sakral atmosfär. Ett tryggt rum med varmt ljus. I och med att vi senare bestämde oss för att filma skådespelarna/patienterna endast i närbild så var denna idé inte längre relevant. Publiken såg helt enkelt inget av interiören.

För Hamletsekvensen hade regissören en idé om att alla skådespelare skulle hängas i en gruppformation på trappyramiden.



Min idé om hur den slutgiltiga hängningsbilden skulle se ut.

Vägen från idé till verklighet är, som alla scenografer vet, fylld av kompromisser. Orsakerna till kompromisserna kan variera stort. Ofta handlar det om bristande ekonomiska eller tekniska resurser. Men en gemensam strävan bort från realistiska formlösningar kan, som i Worship, leda till radikala förändringar och medvetna konstnärliga förenklingar.



Till vänster en scenisk idé vi hade till sekvensen ur Titus Andronicus. Vi hade ursprungligen tänkt spelscenen som extremt rå med rinnande blod och brutala mord. I föreställningen blev den dock mycket lugn med stiliserade mord och abstrakta blodränniler (bilden till höger).

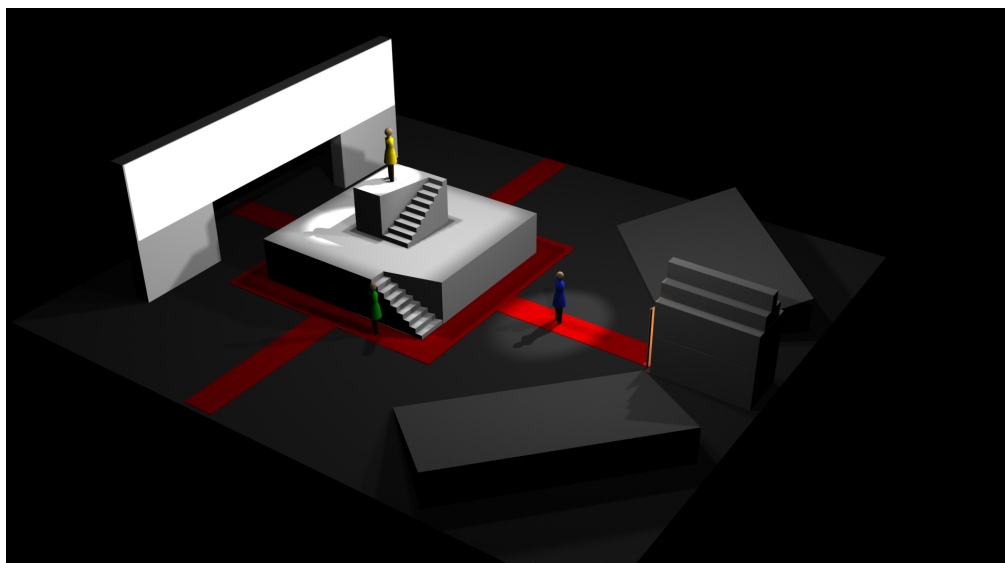
Materialet

Vi kom snabbt till beslut om att scenografins grundstomme skulle byggas i metall. Vi visste att scenografen måste vara hållbar, både för omild transport och upprepade upp- och nermonteringar. Men också håll- och användbar för skådespelarna under föreställningen. Skådespelarna skulle ges möjlighet att jobba mycket fysiskt i scenografen utan att behöva känna sig osäkra i den.

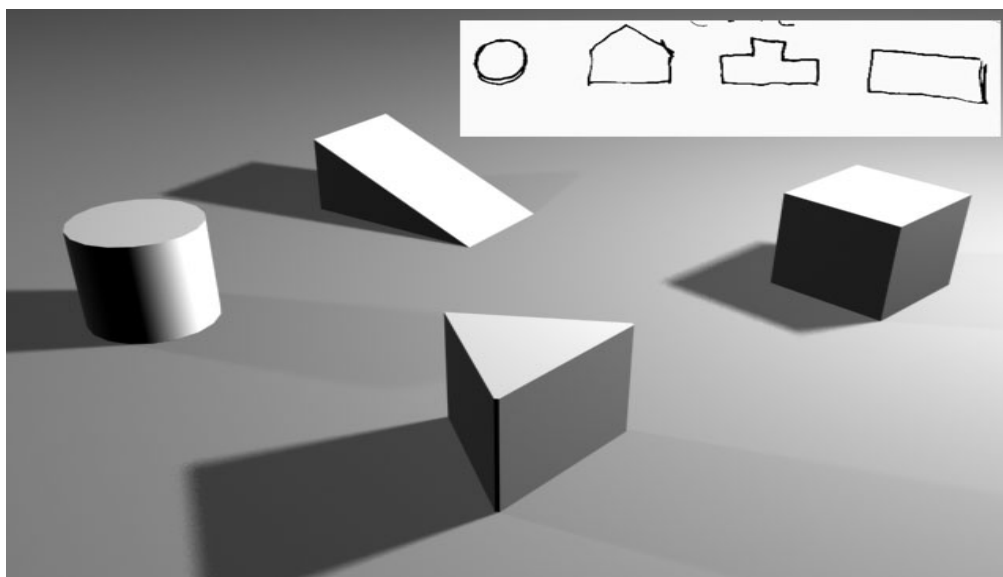
Ytmaterialet bestämde vi att skulle bestå av vita plastskivor. Materialet och färgen var lämpligt både för catwalk och terapirum.

Formen

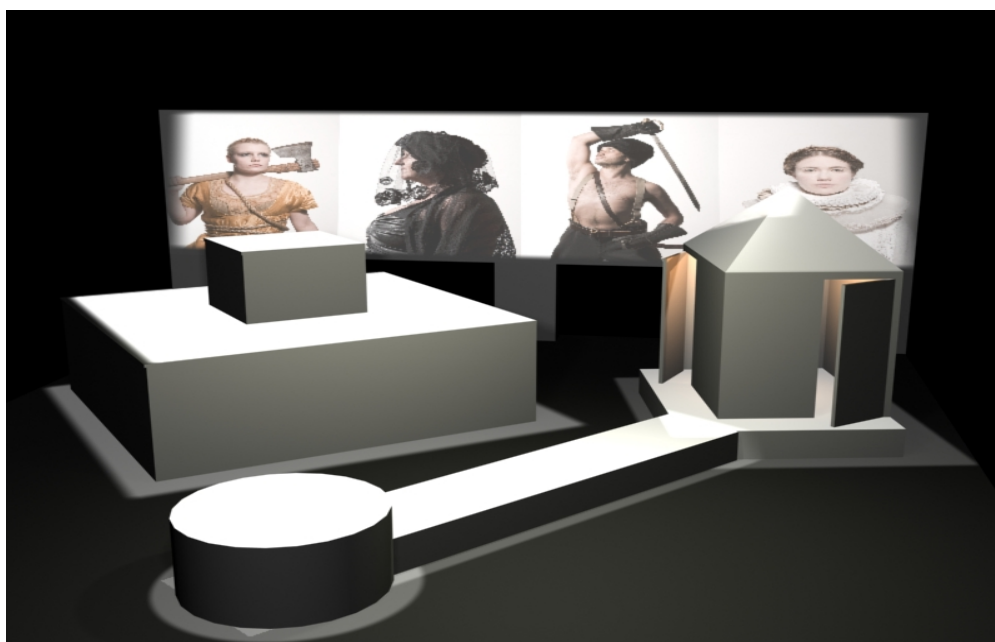
Trots att arbetet med Worship på intet sätt kunde förliknas med traditioner och beprövade metoder utgick vi redan i planeringen från tesen ”från innehåll till form.” Åtminstone vad scenografiplaneringen beträffade. Eftersom så lite var överenskommet och bestämt på förhand var det viktigt att ringa in sammanhanget och de gemensamma omständigheterna via långa oorganiserade samtal som, i sin tur gav impulser till att överhuvudtaget sätta igång med att skissa några visuella ”konturer” för den kommande föreställningen. Fördelen med en kontinuerlig diskussion och samplanering mellan regissör och scenograf är att processen hela tiden får leva. Förslagen bollas av och an, förkastas, återtas eller ersätts med nya. Kreativt samarbete. Nedan följer en bildkavalkad på hur grundlösningen för scenografin utvecklades under processen med Worship



Här är min första idé om hur scenografin kunde se ut. Till vänster är projiceringsskärmen som jag i detta läge inte visste hur den skulle hängas upp, så jag satte in två block som skärmen kunde stöda på. I denna första version tänkte jag en röd matta som catwalk i form av ett kors. De gråa ramperna var tänkta som publikpodier. Mellan dem står terapirummet.



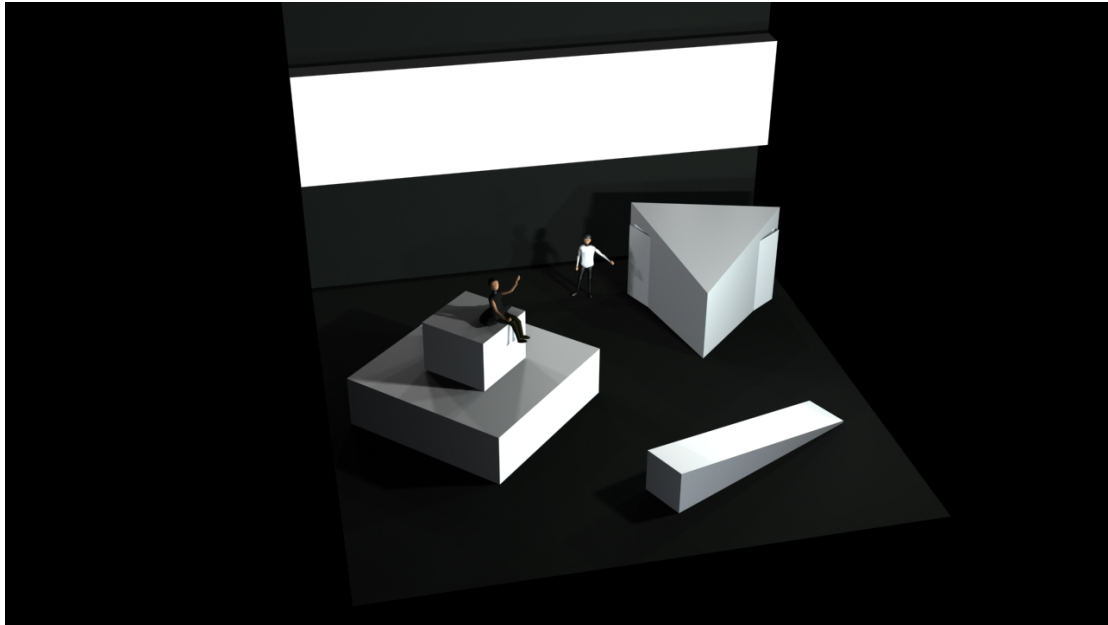
Under en diskussion med regissören råkade jag utan närmare eftertanke rita några kubistiska former (bild ovan). Efteråt såg vi något intressant i formerna. Av detta gjorde jag en 3D modell med olika former ur vilka jag började utveckla följande idé.



I följande version sökte jag enkla former för de olika dekorelementen.

Trapppyramiden, terapirummet och catwalken planerade jag i samma material för att få en sammanhängande helhet. I terapirummet satte jag in två dörrar för att få symmetri i rummet.

Denna lösning var godtagbar men det var ändå något i formerna som intuitivt inte fungerade för mig. Och elementen låg för nära varandra, vilket mera stängde in än öppnade scenrummet.



Den här modellen är den slutliga scenografilösningen. Här finns ett starkt samband mellan elementen. Mycket enkla former och tillräckliga avstånd. Catwalken gjorde jag till en ramp och terapirummet ändrade jag till triangelformat med sluttande tak. Gemensamt för alla enskilda element är en riktning uppåt. Projiceringskärmen kunde vi hänga från taket, den behövde alltså inga block att stöda på. För mig blev lösningen mera luftig och samtidigt stolt och lugn.

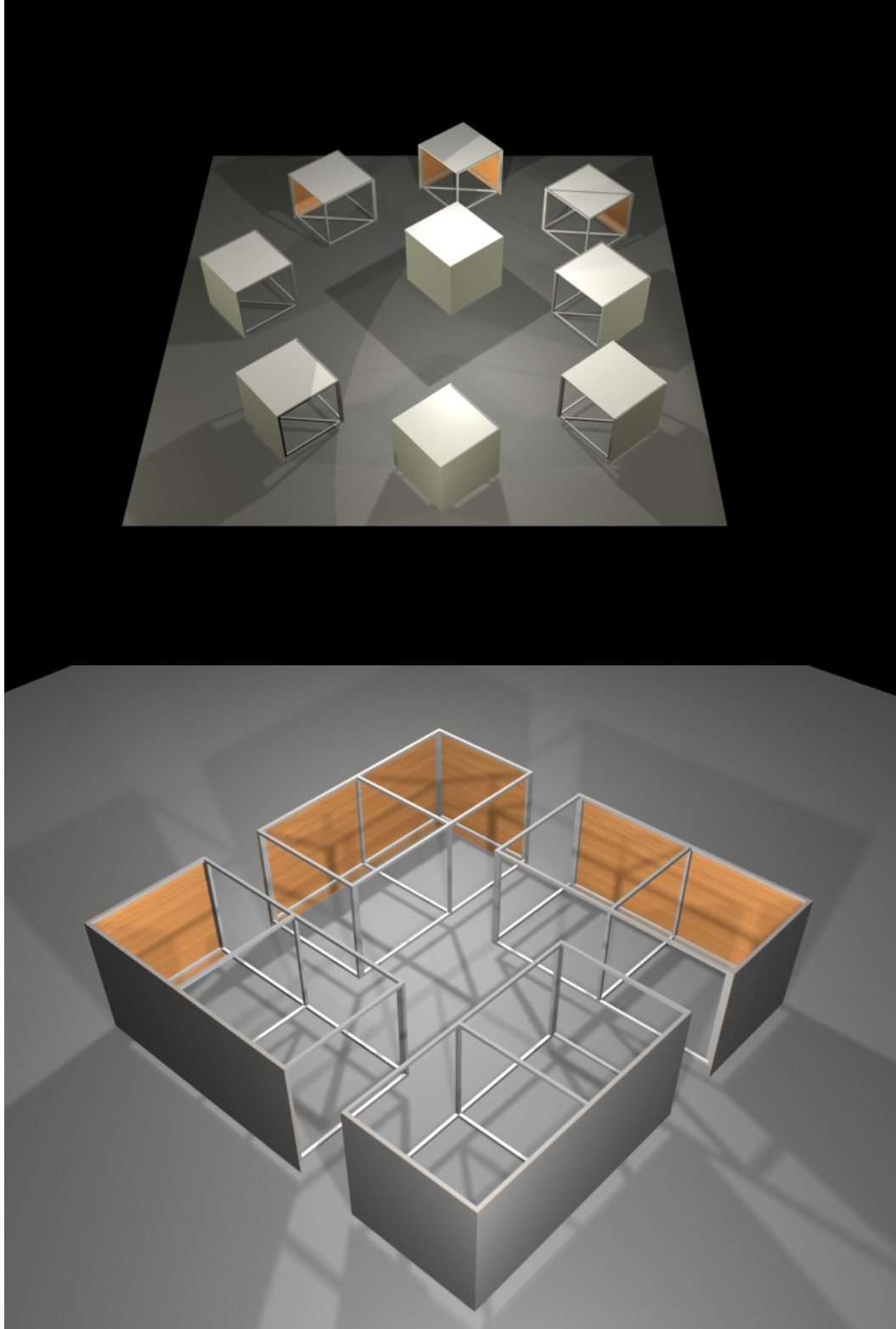
Förverkligandet av scenografin

Utgångsläget

Något som skulle bli en stor utmaning med scenografin var att den för det första måste vara hållbar, för det andra skulle den vara möjlig att ta isär i mindre bitar för transport. Dessutom måste den vara relativt lätt att bygga upp och montera ner på grund av festivalernas snäva tidtabell.

Med dessa villkor och omständigheter visste jag att i ju mindre delar scenografin byggs, desto svagare kommer hållbarheten att vara och att tiden för uppbyggande och nermontering trots allt skulle ta sin tid.

Om däremot dekormodulerna var för stora kunde transporten bli besvärlig och dyr. Delarna måste också hålla och vara relativt lätthanterliga då scenografin byggdes upp och togs ner.



Modell på en fungerande uppdelning av trapppyramidens konstruktion.

Tillverkan

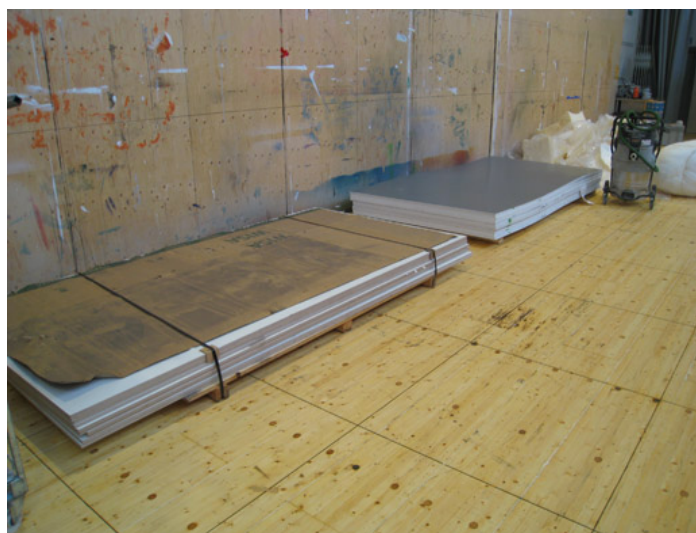
I och med att projektet utgjorde en del av min utbildning kunde jag tillverka scenografin i Konstindustriella Högskolans (Aalto-Universitetet) dekorverkstad . Jag fick också bygghjälp av Jyri Lahelma som är scenografiavdelningens övningsmästare. (fi.harjoittelumestari)

Jag jobbade rätt länge med ritningarna för scenografin, eftersom jag insåg att den skulle kräva väldigt exakta ritningar. Detta eftersom den skulle byggas upp, monteras ner, packas, transporteras och förvaras i flera omgångar. Också materialet förutsatte noggrant förarbete och planering. Om grundmaterialet (stommen) i scenografin är metall, vilket här var fallet, är felbedömningar och misstag betydligt svårare att korrigera efteråt än när man jobbar med trä.

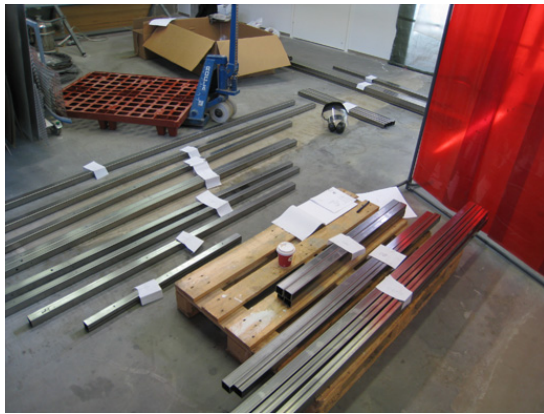
Efter att ha inskaffat grundmaterialet gjorde vi en arbetsfördelning så att jag sågade alla metalldelar i rätta längder och Jyri svetsade ihop de olika scenografidelarna. Efter att vi byggt upp metallskelettet började vi limma/skruva fast skivorna på skelettet. För att få trapppyramiden att rotera svetsade vi fast åtta hjul under konstruktionen. Hjulen var vinklade så att de löpte i en inre och yttre cirkel. Därefter byggde vi rampen och terapirummet.



Ritningar



Skivorna



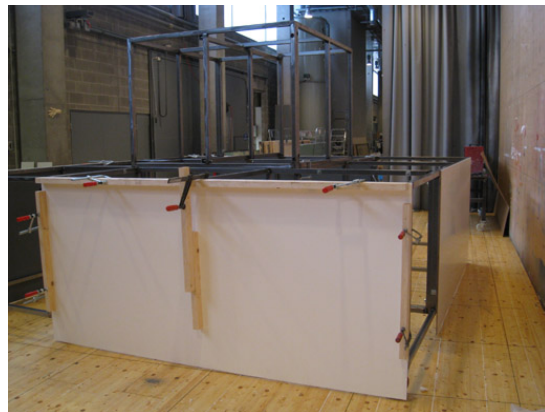
Uppdelning av metallbitar



Svetsutrymmet



Trapppyramidens "skelett" med hjul



Fastlimning av pyramidens skivor



Terapirummet



Rampen och trappyramiden.

Frakt

Som jag tidigare nämnt stod det från första början klart att scenografin till Worship skulle byggas i Finland, sedan fraktas till Berlin för repetitionsperioden, efter det tillbaka till Helsingfors (Lume) för festivalen Baltic Circle, därefter till gästspelet på Volksbühne i Berlin och slutligen till Nordwindfestivalen i Hamburg (Kampnagel). Frakten skulle ske med ”rekka”, långtradare. Jag bad producenten i ett tidigt skede, via olika offerter, ta reda på ungefärliga fraktkostnader för att eventuellt kunna anpassa planeringen av scenografin till de ekonomiska realiteterna. Nya Rampen utgör inget undantag i frågan om små teatergrupper med ytterst knapp budget. Av någon orsak dröjde producenten med att skaffa information om kostnaderna och vände istället på resonemanget – först scenografi, sedan kostnadskalkyl. Regissören lugnade min oro i ärendet med att konstatera: ”Bry dig inte om det, det fixar sig”. Och visst fixade det sig, men när sedan de faktiska kostnaderna för frakten kom i dagen var de för produktionsbudgeten katastrofalt höga.

Min insikt för framtiden blev- Om möjligt, tag alltid reda på alla produktionsutgifter på förhand. I omöjliga fall, budgetera hellre i över-än underkant.



Packning av scenografins enskilda element. Vi lade trapppyramiden och rampen på två skivor med lastpallar under så man kunde flytta dem med antingen truck eller med lyftgaffel. Terapirummet, lösa skivor och projiceringsskärmen lade vi på tre butikskärror.



Scenografin lastas in i lastbilen i Helsingfors.



I lastningsskedet var det ytterst viktigt att scenografin var bra packad och märkt med adressen den skulle fraktas till. När lastbilen anlände till Berlin flyttades scenografin över i en mindre lastbil och sedan kördes scenografin i flera omgångar till vår repetitionslokal. På grund av höga fraktkostnader var vi tvungna att anlita möjligast billiga fraktfirma.



Lastbilen som fraktade scenografin från Berlin till Helsingfors. Vi hade på förhand informerat den aktuella transportfirman om volymen på scenografin. Men vad vi inte visste var att själva lastutrymmet på bilen var tudelat, alltså uppdelat på två "vagnar" Vad göra? Jag hade på förhand funderat ut ett system för hur scenografin skulle packas på smartaste sätt. Detta fungerade endast om alla delar låg tillsammans i en enhetlig del. Så nu gällde det att fundera om. Efter att ha tagit mått på de två lastutrymmena insåg jag att dekordelarna helt måste placeras om, vilket innebar att jag först i teorin måste lägga om hela "pusslet". Med hjälp av skådespelarna packade vi sedan bilen del för del enligt den nya planen. Tidskrävande och besvärligt. Erfarenheten jag här gjorde var att inte ta något för givet, speciellt då man befinner sig utomlands och riskerna för missförstånd är stora.

Repetitionsperioden i Berlin

Vår repetitionslokal Gemeindesaal Berlin-Moabit • Putlitzstraße 13 var aningen för liten för att rymma scenografin så som den senare kom att vara placerad i spellokaler. Men det var mycket viktigt att vi fick in alla scenografielement så att skådespelarna fick tillgång till hela scenografin redan under repetitionsprocessen.



Repetitionssalen i Berlin



Med hjälp av skådespelarna byggde vi upp scenografin i repetitionssalen och placerade ut de olika dekorelementen så gott det gick.

Under hela repetitionstiden fortsatte jag att bygga på scenografin. Det gällde tekniska detaljer som t.ex ett fungerande toalettsystem, men även rekvisitainriktade uppgifter som tillverkning av ”blod”, krokar och hängselar. Redan i det här skedet gällde det att också reparera delar av dekoren. Det visade sig bl.a. att skivornas skruvfästen inte höll p.g.a den fysiska belastning skådespelarnas fysiska utspel utgjorde.

I början av repetitionen gav regissören Jakob Öhrman skådespelarna vissa övningar, situationer från pjäsen som de skulle framföra med hjälp av scenografin. Ett exempel är spelets narr som skulle hitta tio sätt att kollidera med olika dekorelement. En stor del av den här sortens övningar kom att finnas med i den slutliga föreställningen. Dessa övningar var för mig mycket intressanta. Och aningen oroväckande. Att se kontrasten med en rörlig person mot en kall hård och steril yta. Kött och blod i stark fysisk kontakt med plast, trä och metall. Ömsesidig påfrestning. Men allt höll.

Scenografi som hinderbana

Vi hade med Jakob långt före den här produktionen talat om ett intressant scenografisk experiment som vi ville pröva på. Idén gick ut på att göra en scenografi som innebär en fysiskt krävande utmaning för skådespelarna. Vad kunde ett sådant ”hinder” skapa? Kunde det leda till kreativa lösningar och uttryck?

Denna idé testade vi delvis med scenografin för Worship. Terapirummets tak gav jag en lutning som blev inte bara svår att röra sig på utan också riskabel på grund av ”husets” höjd. Jag fäste dock ett snöre på taket som skådespelarna i början av repetitionerna kunde hålla fast sig i. Snöret tog vi bort mot slutet av repetitionerna då de blivit tryggare för skådespelarna att befinna sig och agera på taket. Den vita plastytan, som dekorens skivor bestod av, var rätt hala att röra sig på även om skådespelarna hade skor med gummisulor. Idén med den utmanande scenografin kom starkast fram i trapppyramiden som skådespelarna ständigt måste hoppa upp och klättra ner från. I början av repetitionerna klagade de på detta klättringsproblem och bad mig bygga in några trappsteg runt pyramiden. Det lovade jag göra, utan att ha någonsomhelst tanke på att uppfylla löftet. Skådespelarna upprepade sitt önskemål gång på gång, men fick aldrig sina trappor, helt i överenskommelse med regissörens intentioner.

Något som skådespelarna heller inte visste om var att vår ljusplanerare gjorde ljusdesignen enbart för scenografin och inte för skådespelarna. Ljuset kom att byggas

upp i några olika moment som sedan roterade i sin egen rytm från ett ställe av scenen till ett annat. Denna ”loopande” ljussättning resulterade i att skådespelaren ibland agerade mer eller mindre i mörker.

Inte nog med det. Jakobs regimetod bjöd på flera överraskningar. Under repetitionerna uppmanade han skådespelarna att jobba väldigt fysiskt i scenografin parallellt med en text som hela tiden ändrades. Han jobbade också med skådespelarna utan att ge dem någon som helst analys eller handlingsdirektiv. Flera gånger frågade skådespelarna Jakob varför de gjorde så eller så och vad meningen var med det de höll på med? Jakob svarade oftast ”Bry er inte om det.” Eller: ”Det ser bra ut”.

Varför alla dessa ”hinder” för skådespelaren? Jo för att stimulera till maximala kontraster mellan skådespelaruttrycket på scen, där skådespelaren på gränsen till utmattning måste kämpa sig igenom och över alla hinder för att sedan ge utlopp för privat irritation och frustration i mötet med terapeuten i terapirummet.

Fick vi fram de vi var ute efter? Enligt min egen uppfattning bara delvis och mera under repetitionsprocessen än i föreställningarna. Människan, alltså även skådespelaren, har en förmåga att anpassa sig till nya omständigheter och så småningom vande sig skådespelarna vid hindren, lärde sig att hantera dem och började inse den ”pedagogiska” idén med dem. Det som däremot fungerade och som jag själv såg som något av de mest intressanta i föreställningen var skådespelarnas extrema fysiska uttryck, där svett, tårar och andtäppa också kunde beskådas i minsta detalj på den stora projiceringskärmen.

Experimentet med scenografin som hinderbana var ett intressant försök och blev en del av arbetssättet under repetitionsperioden. Hindren var synnerligen konkreta – en helt ny kombination av Stanislavskijs fysiska handlingsanalys (strävan, hinder, handling) och postdramatisk dekonstruktion.

Oftast är sambandet mellan scenografi och skådespelare färdigt planerat.

Skådespelarna övar under repetitionerna in var de skall gå och stå på scenen. De vet på förhand hur och vad de skall göra på scenen under föreställningen. De vet också hur scenrummet ser ut, in i minsta detalj. Ävenom skådespelaren skall föreställa sig att han/hon aldrig tidigare befunnit sig i rummet. Samma praktiska rutiner upprepas i varje föreställning. Men om någonting ändras en aning från föreställning till föreställning? Några stolar byts ut till modell större, ett fönster ändrar plats.

Någonting tas bort eller läggs till i ett gemensamt försök att ”störa” skådespelarens rutiner och invanda beteendemönster.

Jag tror att små förändringar kunde göra en föreställning mera intressant och levande. Kanske kunde de stöda handlingen och motverka stagnation? Jag skulle gärna i framtiden delta i och utveckla idén med liknande experiment som det vi prövade på i Worship.



Scenografi som hinderbana

Ett bevis på att även skådespelarna upplevde scenografin som en vital del av helheten och såg positivt på idén med ”motståndet” får Cris af Enehjelms, en av skådespelarnas analys på scenografin stå för:

Jag upplevde scenografin som något av det intressantaste i scenografiväg jag upplevt på en teater. Jag såg scenografin som en likvärdig del av hela föreställningen, alltså likvärdig med skådespelarinsatserna eller funktionerna. Scenografin spelade egentligen huvudrollen i föreställningen enligt mig. Scenografin var som ett falliskt utropstecken kring vilket skådespelarna och musiken cirklade eller snurrade. Trots att den innehöll ett kvinnligt rum -det lilla huset där skådespelarna plötsligt utsattes för sitt omedvetna- var även huset utåtsett en fallisk konstruktion som innehöll ett feminint mystiskt inre rum. Det stenhårda, glatta tornet och de övriga elementen som egentligen skuggade bort skådespelarna och tom. skadade dem då de kastade sina mjuka kroppar mot dess yta ser jag som en stenhård machokommentar som kommenterar Shakespeares texter som handlar om våld och maktgalenskap i en utpräglad manlig värld. Jag har aldrig upplevt en scenografi som så klart understryker innehållet i en teatertext och utan att urvattna texten. Tvärtom ökar scenografin spänningen och associationsförmågan för åskådaren att förstå Shakespeares värld och regissörens intentioner.

Själv såg jag hela produktionen Worship som ett långtgående experiment där vi inte alls koncentrerade oss på traditionell analys och narrativ dramaturgi, utan framförde ett associativt bildcollage med olika infallsvinklar och spelstilar.

Turnén

Efter repetitionerna i Berlin förflyttade vi oss till Lume i Helsingfors där vi kom in en vecka innan premiär. Under denna vecka byggde vi scenografi, repeterade, installerade ljus, ljud, projicering och trådlösa mikrofoner för skådespelarna. Av de tre scener vi hittills uppfört Worship på var Lumes studioscen den mest fungerande. Scenens bredd och djup räckte väl till för scenografin, personalen var kunnig och hjälpsam och scentekniken var av god kvalitet. En stor fördel med projiceringen på Lume var att vi hade tillgång till två projektorer. Med dem kunde vi projicera två bilder på varandra, vilket gav en mycket ljusstark, skarp och bra projiceringsbild.

Föreställningarna på Lume fungerade i mitt tycke mycket bra.

På Volksbühne i Berlin hade vi svårt med djupet på scenen. Detta berodde på att både åskådarläktare och scenografin skulle rymmas på teaterns stora scen. Scenografin rymdes i och för sig men problemet var att vi i föreställningen hade en fäktningsscen vid rampen närmast publiken. För att undvika risken att skada åskådarna var vi tvungna att plocka bort en del av främre raden.

Bortsett från mikrofonproblem i första föreställningen, ett problem som dock scenteknikerna snabbt fixade, så fungerade föreställningarna på Volksbühne mycket bra.

Det stora problemet uppstod när vi efter spelade föreställningar skulle montera ner scenografin. Vår föreställning slutade kl 21.00 och genast efter det skulle Kristian Smeds uppsättning 12 x Karamasovs scenografi byggas upp samma kväll så att de kunde repetera nästa dag. Nerplockandet av vår scenografi tog mellan två och tre timmar. Scenmästaren gav mig högst en timme. Jag bad om att få sex personer för att hjälpa till med nermonteringen och hålla tidtabellen. Jag fick två. Vad hände? Medan vi städade och började ta isär scenografin så byggde tio scentekniker om läktaren runt vår scenografi. I praktiken ”stängde de in” den. I detta kaos lyckades vi i alla fall flytta scenografin, del för del till sidan om scenen i en stor hög. I detta lilla utrymme fanns ingen som helst möjlighet att packa scenografin i de ”paket” som jag på förhand planerat för vidare frakt. Nästa morgon kl. 9.00 var lastbilen som skulle köra scenografin till Hamburg på plats. Nu hade jag hjälp av sex scentekniker färdiga att lasta in scenografin i bilen, men en scenografi som upplöst och utspridd i sina enkla beståndsdelar. Eftersom det var helt omöjligt att arrangera packandet enligt min förhandsplanering sade jag till scenteknikerna att så länge de var försiktiga med de vita ytorna så fick de fritt packa bilen efter eget tyckande och kunnande. Lyckligtvis gick det bra, vi fick iväg bilen i tid och scenografin var hel när den anlände till Hamburg.

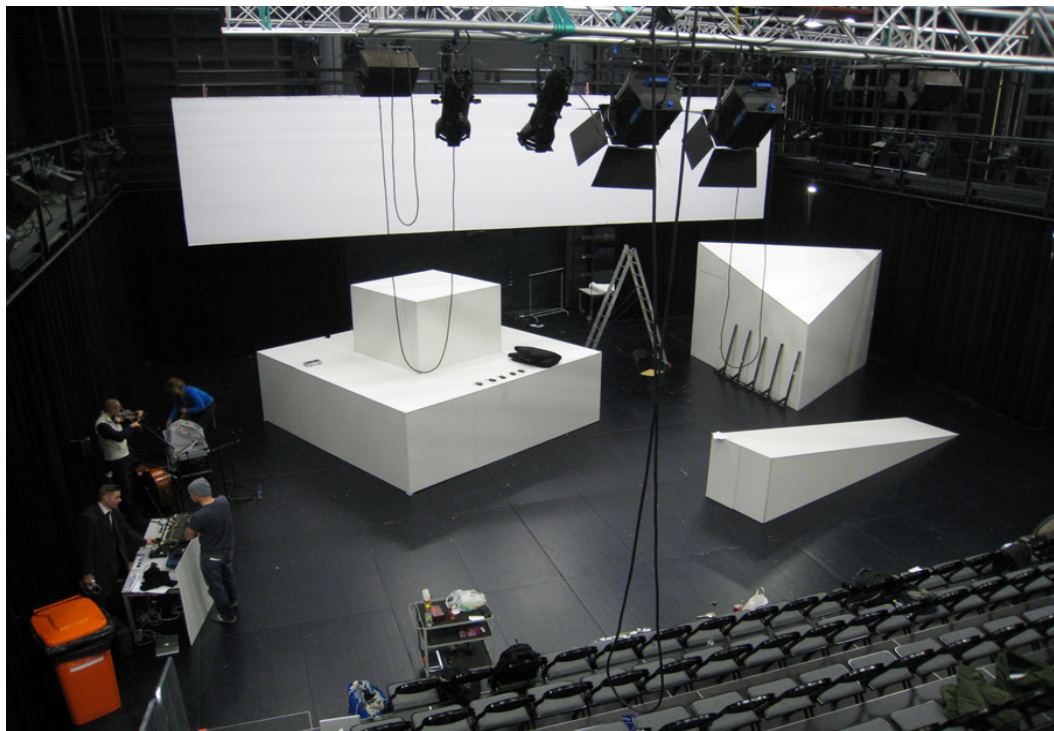
På Kampnagel i Hamburg väntade nya problem. Vår projiceringsskärm var 12m bred och bredden där vi kunde hänga skärmen var 11,5m. Efter ett misslyckat försök att klämma in skärmen måste vi såga bort en halv meter från skärmens grundkonstruktion och vika in duken. Vi hade också problem med att få projektorns bildformat att passa in på duken och fick vi nöja oss med en bild som gick lite över och under skärmen. Sist och slutligen ett ganska litet problem som knappast åskådarna lade märke till.

Något jag lärde mig under turnén var samarbetet med scenarbetarna. När det kom för att bygga upp och montera ner scenografin hade jag i början svårt att ge direktiv om hur och vad som skulle göras. Jag var väl inte van vid att ge uppgifter åt andra, utan försökte göra så mycket som möjligt själv. När jag insåg att det var ineffektivt och att de tillkallade scenarbetare var på plats enbart för att göra sitt arbete satsade jag på att noggrant förklara hur upp- och nermonteringen skulle gå till. Det resulterade i att jag under den sista nermonteringen i Hamburg inte behövde göra annat än se på när scenarbetarna gjorde jobbet smidigt och effektivt.

Under turnén insåg jag också att även om jag i förväg planerar allt noga, gör scenritningar, informerar via e-post om tidtabeller och scenlösningar så måste jag ändå vara redo att stöta på problem när verkligheten kommer emot. Då gäller det att kunna ta ansvar för problemen och se till att de löses.

En annan viktig del av kontakten med en stor teater och en stor teknisk personal är förstås att kommunikationen fungerar. Det var ibland svårt att göra sig förstådd när en del av den tekniska personalen enbart talade tyska, ett språk jag bara behjälpligt behärskar. Då gällde det att "samtala" med teckenspråk. Med ömsesidig vilja att förstå varandra klarar man det mesta.

Scenerna



Lume, Helsingfors



Volksbühne, Berlin



Kampnagel, Hamburg

Sammanfattning

Under mina sju års studier har jag hunnit jobba som scenograf i sammanlagt sexton olika teater-och filmproduktioner. När jag inledde mina studier var min strävan att lära mig så mycket som möjligt om scenografyrket, inte bara via studierna utan också med praktiskt fältarbete. Jämförelsevis var arbetet med Worship kanske inte det mest krävande men ett av de mest intressanta och lärorika.

Eftersom vi jobbat tidigare ihop med Jakob så börjar vi hitta ett gemensamt formspråk, men vi provar ändå alltid på något nytt att utforska, någonting som ingendera av oss är bekant med från tidigare. I den här produktionen var experimentet med att utmana skådespelarna med scenografihinder ett exempel på detta.

Målsättningen med att ge plats för det kreativa och inte fastna i gamla rutiner känns meningsfullt, men paradoxalt nog gör det scenografen kluven i sin yrkesroll. Ena delen av scenografpersonen - konstnären gagnas av friheten att skapa med lösa tyglar, medan den andra - teknikern, byggaren har nytta av klara besked, noggrann förhandsplanering med välorganiserad uppföljning. Den här tudelningen är bekant för mig från tidigare, men blev mycket påtaglig och konkret i arbetet med Worship.

Bristerna i planering och frågetecknen kring arbetsfördelning gav plats för improvisation, snabba beslut och en viss kreativitet, samtidigt som det ibland var ytterst irriterande att inte veta vem som gör vad, när och hur. I grunden handlar det ju om en mycket stor existentiell fråga om frihet och ansvar. Vill jag fungera i ett sammanhang där allt är obestämt, öppet och därför osäkert och spännande eller vill jag ha trygghet och klara ramar som vilar på beprövad erfarenhet? Helt säkert är att konsten med risktagning hör hemma i det första alternativet och kulturella traditioner i det andra. Som en grov generalisering kan man kanske påstå att den konstnärliga friheten är mer representerad i de fria teatergrupper som kompenserar brist på pengar och teknisk utrustning med en brinnande vilja och en stark konstnärlig idé, medan de sk. institutionsteatrarna med repertoar, långsiktplanering och fast personal erbjuder klara spelregler och trygghet, samtidigt som de kan ha problem med att svara på tidens trender och vara flexibla i sin konstutövning.

Vad planeringen i produktionen Worship beträffar fanns det definitivt en del att förbättra . Jag insåg att när man gör en så här stor produktion med en liten grupp så är

det ytterst viktigt att planering och kommunikation fungerar i gruppen. Speciellt under det skedet av processen då scenografin blir till. Problem uppstod eftersom scenografin tillverkades i Helsingfors och regissören och producenten mestadels befann sig i Berlin. All vår kommunikation gick via telefonsamtal och e-post. Jag träffade faktiskt producenten första gången när repetitionerna startade i Berlin. Då var redan scenografin i princip färdig.

Även om Worship var välplanerad i teorin och på idéplanet uppstod svårigheter också pga att arbetsfördelningen på vissa plan var oklar. Detta gällde t.ex rekvisitan som ingen egentligen fått på sin lott att införskaffa eller tillverka. När jag sedan i Berlin fick uppgiften var det inte lätt att på kort varsel i en för mig ovan miljö, på ett främmande språk införskaffa och förfärdiga den rekvisita som behövdes i föreställningen.

Med facit i hand anser jag att vi kunde ha undvikit en del problem om vi i ett tidigt skede hade gjort en detaljerad arbetsplan och anpassat uppgifterna till det faktum att arbetet med Worship utfördes i två länder samtidigt. Jag skulle ha varit i stort behov av en assistent som skulle ha hjälpt mig med scenografi och rekvisita och också varit i kontinuerlig kontakt med producenten i Berlin. Vi borde också på förhand bättre ha tagit i beaktande de utomstående tjänster vi var beroende av.

Men, som ofta är fallet, överväger ändå efteråt de positiva erfarenheterna. Med uppsättningen av Worship förverkligade produktionsgruppen en gemensam konstnärlig idé på okonventionella villkor. Alla medverkande hängav sig åt uppgiften, mottagandet var gott och vi lyckades hitta ett fungerande samband mellan innehåll och form. Ett projekt utan skyddsnät eller åtminstone ett nät med mycket stora maskor.

Produktionsdata

- Text: William Shakespeare / bearbetning Jakob Öhrman
- Regi: Jakob Öhrman
- Skåspelare: Elmer Bäck, Cris Af Enehielm, Joonas Heikkinen, Iida Kuningas
- (praktikant, TeaK), Rasmus Slätis, Sara-Marie Soulié (praktikant, TeaK), Marcus Groth
- Musik: Andreas Catjar
- Musiker: Mattias Leo Senada Weiss, Fabiana Striffler
- Ljus: Jens Leeb-Lundberg
- Trailer och videon: Marcus Öhrn & Natasja Loutchko
- Scenografi: Lars Idman (Aalto-univ.)
- Scenografibygge: Jyri Lahelma, Lars Idman
- Kostymdesign: Lisa Martelin, Natalia Mustonen
- Stage fight lärare: Oula Kitti
- Foto: Tomi Nuotsalo
- Producent: Elin Westerlund
- **Baltic Circle** festival
16, 18, 19, 20.11.2011 Lume, Helsinki
- **Nordwind** festival
29 - 30.11.2011 Volksbühne, Berlin
6 - 7.11.2011 Kampnagel, Hamburg

Källförteckning

Jan Kott

Shakespeare vår samtida

Sv. Övers. : Jan Kunicki och Carin Leche

Heinz-Thies Lehmann

Draaman jälkeinen teatteri

Övers. : Riitta Virkkunen

Alison Oddey & Christine White

The Potentials of spaces

Kaisu Koponen

Lavastus ja näyttelijä

(skriftligt lärdomsprov för mag. examen i scenografi konst)

W. Shakespeare

Hamlet

Sv. övers. : Clas Zilliacus

W. Shakespeare

Richard III

Sv. övers. : Lars Huldén

W. Shakespeare

Titus Andronicus

Sv. övers. : Karl August Hagberg

W. Shakespeare

Romeo och Julia

Sv. övers. : Göran O. Eriksson

W. Shakespeare

Kung Lear

Sv. övers. : Britt G Hallqvist

W. Shakespeare

Macbeth

Sv. övers. : Göran O Eriksson

Tack:
Nya Rampen
Jyri Lahelma
Laura Gröndahl
Eeva Ijäs
Ville Sandqvist
Dick Idman
Cris af Enehielm